

графические игры со словом/текстом. Если изучать литературу по дизайну, то там не найдется термина «полиграфикация», который появился в лингвистике в конце XX в., несмотря на то, что будут описываться графические игры в рамках одного слова, что и является графикацией. Сложность, неоднозначность этого явления обуславливает необходимость его дальнейшего изучения.

### Список литературы

*Джамса К.* Креативный Web-дизайн / К. Джамса, К. Кинг, Э. Андерсон. – СПб. : ДиаСофтЮП, 2005. – 672 с.

*Попова Т.В.* Креолизованные дериваты как элемент русской письменной коммуникации рубежа XX-XXI вв. / Т.В. Попова // Лингвистика креатива : коллективная монография. – Екатеринбург, 2009. – С. 147-176.

Реакция : молодежная газета [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.reakcia.ru/> (дата обращения: 14.11.2011).

Cuisine et Vins de France. – № 126.

Phosphore. – 10.2011.

Top4man : мужской журнал [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.top4man.ru/> (дата обращения: 17.11.2011).

Asian Journal [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.asianjournal.com/#> (дата обращения: 12.11.2011).

## АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА «ПУСТЫНЯ» (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ДЖАН»)

*О.Д. Сурикова*

*Научный руководитель: Л.Г. Бабенко  
доктор филологических наук, профессор*

В данном исследовании мы анализируем организацию пространства в повести Андрея Платонова «Джан» по модели анализа пространственного образа, предложенной М.В. Дудоровой [Дудорова 2006: 67]. На основании сплошной выборки были выявлены функционально-тематические группы, формирующие ключевые пространственные образы текста. Для того чтобы свести к минимуму субъективизм при исследовании, использовался количественный подсчет лексики, имеющей пространственное значение, обозначающей объекты пространства, а также его характеристики. В число значимых для нас единиц вошли не только слова знаменательных частей речи, но и имена собственные, в частности, – репрезентанты-топонимы, которые составляют значительную часть от общего объема анализируемой лексики (такие как, например, «Сары-Камыш», «Усть-Урт», «Амударья» и проч.). Нами были составлены таблицы частотности употребления лексики, репрезентирующей пространство в повести, и

выявлены основные пространственные образы. Так, самыми частотными являются образы, маркированные лексемами «пустыня» (135 употреблений), «дом» (122 употребления) и «небо» (61 употребление). В рамках данного исследования представляется релевантным описание пространственного образа «пустыня» как наиболее существенного для понимания организации пространства «восточной» повести «Джан». В перспективе возможен анализ других ключевых образов текста по предложенной М.В. Дудоровой модели.

Выявление общей структуры пространственного образа «пустыня» предполагает анализ аспектов восприятия лирическим героем пространственного объекта. Так, **зрительное восприятие** пустыни связано, в первую очередь, с **характером освещенности** этого пространства. Пустыня (или степь) и объекты, в ней находящиеся (составные части, как то: пески, барханы, травы и проч.), чаще всего характеризуются как «темные», «черные» (отсутствие солнечного света, ночь, вечер): *«Они упали в нескольких метрах далее Чагатаева, в темный ночной песок»*. Даже ветер, дующий в пустыне, может быть «темным»: *«Ночью пошел пустынный темный ветер»*. Пустыня лишена собственно **цвета**, только некоторые объекты его имеют, например, редкая трава (*«не вся трава умерла: среди пожелтевших стеблей попадались живые, зеленые былинки»*). Однако более крупные, масштабные и значимые составляющие пространства пустыни характеризуются только в зависимости от степени их освещенности, причем варьируется эта степень весьма слабо: крайние позиции (освещенность – темнота/неосвещенность) плюс «сумерки» (*«В пустыне смеркалось, наступила ночь, и она прошла во тьме»*). «Дневная» пустыня может по своим характеристикам приближаться к вакууму, пустоте, в ней есть только свет и тишина: *«Некоторые люди, павшие вчера по пескам от ветра, наутро поднялись и стали оглядываться в чистом свете, среди тишины другого дня»*, *«Маленький Назар провожал их до песков и долго глядел на них, пока они не скрывались в сияющем свете»*.

**Источники света** в пустыне естественные: солнце – днем (*«Прошло время, небо стало высоким и чистым, напряженное солнце непрерывно посылало свое добро земле – свет»*) и луна – ночью (*«Над древней караванной дорогой, уходящей мимо Хивы в Афганию или дальше, стояла мерцающая пыль от света луны»*).

Что касается **объектов, заполняющих пространство пустыни**, то можно говорить о «составных частях» (песке, барханах и т.п.) и собственно о «заполнении». Несмотря на то что пустыня а priori должна быть пустой, в платоновском тексте неоднократно упоминается ее «заполненность» (*«пустыня ведь не пустая, в ней вечно люди живут»*, *«а на самом деле и здесь, на Амударье, и в Сары-Камыше тоже был целый*

*трудный мир, занятый своей судьбой*): в пустыне живут люди (народ джан), крупные животные и птицы (верблюды, овцы, орлы) и мелкие животные (ящерицы, черепахи). В пустыне протекают реки (Амударья, Кунадарья и проч.), вокруг которых концентрируется жизнь: камышовые леса, относительно разнообразная растительность, рыбы. В пустыне можно найти колодцы, дороги и «подземную влагу» (влажный песок). Кроме того, в пустыне есть и крупные объекты: горы (Усть-Урт), города (Чарджуй, Нукус и проч.), оазисы (Хивинский оазис).

Но, с другой стороны, одним из синонимов слова «пустыня» для Платонова является словосочетание «пустое пространство»: подчеркивается пустота и безжизненность широкого пространства пустыни по сравнению с городами – в первую очередь, с Москвой (*они получали в наследство то же, что имели их родители, – корни камыша, долгую участь жизни в пустом пространстве*). Пространство пустыни характеризуется как «скудное», «пустое», «мертвое», «бедное», «старческое»; растительность «редкая».

**Концептуальная схема «преграда»** представлена в пространственном образе пустыни также через перцепцию лирического субъекта. Это может быть предметная преграда, затрудняющая визуальное восприятие, – например, бархан: *«Куст покатился и вскоре исчез за барханами», «Огромная птица исчезла за барханами»*. Также возможна предметная (а скорее, вещественная) преграда, затрудняющая как визуальное восприятие, так и перемещение в пространстве. Речь идет о вещественной преграде «песок», которая, в совокупности с непредметной преградой, связанной с атмосферными явлениями («ветер»), еще усиливает свое действие: *«Потом закрыл всего человека песком, чтобы он стал никому не заметен», «задутый наполовину песком куст перекачиполя», «некоторые люди упали от ветра, другие шли во сне, разбредаясь в разные стороны, теряя друг друга в сумраке метущегося песка», «Теперь Мухаммед, сбиваемый с ног песком и ветром, видел, что народ джан падает или разбредается в беспомоществе», «Он проснулся во тьме, полусасыпанный песком»*. Кроме того, затрудняют визуальное восприятие собственно непредметные преграды, связанные с отсутствием света: *«Сначала он шел обыкновенно, но потом, когда день стал покрываться ночью, он побежал скорее вперед, чтобы не пропустить овец во тьме»*.

Помимо визуального восприятия пространства пустыни лирическим героем, нас интересуют и другие типы перцепции. Так, **акустическое восприятие** связано, в первую очередь, с наличием той или иной преграды, мешающей видеть. Это может быть бархан (*«Вблизи, за глухим барханом, раздался выстрел»*) или ночная мгла (*«Вдруг в степной темноте вскрикнула одна птичка, ее что-то напугало»*). Что касается **источников звука**, то они делятся на естественные (натурфакты) и

связанные с деятельностью человека. Естественные источники звука – это птицы и другие мелкие животные (*«Он прислушался; еще какая-то птица что-то быстро проговорила и умолкла, он тоже помнил ее голос, но сейчас забыл ее имя: может быть, пустынная славка, может быть, пустельга»*, *«В степи что-то шевелилось и покрикивало, она казалась бесшумной лишь для отвыкших ушей»*). «Естественные» звуки, связанные с живой природой, не слышны днем (*«с пустыни шел ничтожный чужой ветер – без всякого запаха и без живого звука»*); звуки же, производимые человеком, слышны в любое время суток, вне зависимости от наличия и типа освещения.

**Обонятельное восприятие** пространства пустыни лирическим героем весьма ограничено, так как источников запаха в пространстве пустыни практически нет: *«С пустыни шел ничтожный чужой ветер – без всякого запаха и без живого звука»*. В повести только однажды встречается описание запаха, и восприятие его связано с наличием непредметной преграды – отсутствием света, то есть с ограниченными возможностями визуальной перцепции: *«Чагатаев почувствовал запах влаги; где-то вблизи было озеро или колодезь»*.

**Осязательное восприятие** пространства пустыни связано с восприятием составных частей этого пространства и объектов, в нем расположенных. Восприятие может быть связано с термическими особенностями (*«В камышах было тепло»*, *«Позже бредущий народ встретил на своей дороге сухой, теплый песок и лег в него дремать до утра»*, *«Благодаря ночи, стало холодать»*), а также другими характеристиками, представляющими антонимические пары, номинирующие тактильное восприятие (мягкий – жесткий, мокрый – сухой и проч.): *«Та дорога лежит брошенной уже целые века, она идет по твердым, набитым пескам и лишь в одном месте проходит по лёссовому насту, где сейчас, наверно, сухо и подымается густая пешеходная пыль»*, *«На этой жесткой седой траве, где Чагатаев сейчас стоял с Суфьяном, они тогда отдыхали»*, *«Чагатаев нарвал травы, сделал из нее теплую постель для защиты от ночного холода, переложил девочку в эту травяную мягкость»*, *«Он подумал заплакать, но испугался терять влагу, чтобы не есть потом мокрый жесткий песок»*.

**Геометрия пространства.** Пустыня, как пространство широкое и протяженное, в представлении человека, глядящего вдаль, воспринимается смыкающейся с небом (таким же пустым и огромным): *«мало добра на свете: одна пустыня с облаками на краю»*, *«четверть луны давно закатилась за край пустыни»*. Пустыня является пространством неровным, в тексте повести постоянно упоминаются возвышенности (*«барханы»*, *«песчаные покойные бугры»*, *«песчаный холм»*, *«песчаный нанос»*, *«песчаный откос»* и проч.) и низменности

(например, «*впадина Сары-Камыш*», «*песчаная влажная яма*», «*уютное песчаное ущелье*» и проч.).

Пространство пустыни в повести «Джан» есть пространство, в общем, статическое. Перемещается только песок под воздействием ветра. Кроме того, важна «монотонность» пространства, отсутствие особых отличительных признаков отдельных микро-локусов в составе целого. Герои, движущиеся в пустыне, постоянно находятся будто в одной и той же точке, несмотря на наличие конкретной цели и преодоление существенных расстояний.

**Позиция субъекта относительно пространства.** Пустыня обладает качествами «своего», «родного», освоенного, обжитого пространства, являющегося домом для народа джан. Об этом говорит возможность героев легко ориентироваться в пустыне («*Суфьян в тот день пошел по ветру, куда несутся вырванные, изжившие жизнь былинки травы и катится перекати-поле; он знал, что в этом направлении и пошли теперь овцы, раз ветер бесследно задул их кормовую тропинку, по которой изредка, оазисами, росла устойчивая трава*»), их умение находить воду и пищу («*Суфьян разрыл руками песок до влажного горизонта и начал жевать его от жажды*»; «*и еще добавила лепешку, испеченную из растертых корней камыша, катрана и ярмалыка*»), а также отношение к объектам неживой природы как к живым и близким существам («*затем дала тростинку в руку, чтобы вместо старшего друга шло растение рядом*»). Пространство пустыни противостоит городам и странам (например, Хива или Афганистан), находящимся вне его, по признаку «свое»/«чужое».

**Акциональная доминанта.** Человек по отношению к пространству пустыни выступает как агент (субъект), а пустыня – как пациент (объект воздействия). Позицию предиката занимают глаголы со значением перемещения в пространстве («*Гюльчатая повела Назара в пустыню*», «*тогда они скрывались в конце пустыни, в провале Сары-Камыша...*»), восприятия («*они глядели в чистую пустыню, ожидая оттуда конных врагов*»), бытия («*пустыня ведь не пустая, в ней вечно люди живут*») и проч. Если в тексте не отражено конкретное взаимодействие человека с пространством пустыни, то пустыня может являться автономным пространством, уподобляющимся живому существу, выполнять роль субъекта («*там пустыня опускает свою землю в глубокую впадину, будто готова себе погребение*») или объекта («*лежала бедная, родная пустыня, покрытая пустым небом*»), то есть пустыня взаимодействует с пространством неба и земли, а также с пространством мира вообще. Кроме того, пустыня может являться объектом воздействия по отношению к субъектам, в нее входящим, вмещающимся («*но на самом деле там [в пустыне] сейчас спали черепахи, зябло семя прошлогодних трав и мелкий,*

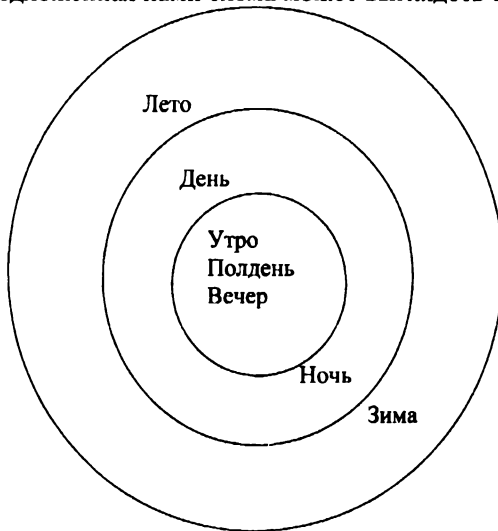
*местный ветер зачинался в песке и ложился обратно в него»).*

Взаимодействие человека с пространством пустыни возможно двумя путями:

1. Непосредственное «прохождение» через пустыню или нахождение в ней (человек – агентс, пустыня – пациенс, в роли предиката выступают глаголы перемещения в пространстве, восприятия, бытия и др. и формы деепричастий, образованные от них). Например: *«народ целиком не умирал и на другой год снова возвращался, протомившись где-то на дне пустыни», «забыть его навсегда или увести куда-нибудь в пустыню», «народ очутился среди пустыни», «Чагатаев простоял у окна в коридоре вагона, глядя в пустыни и степи».*
2. Взаимодействие с объектами живой и неживой природы, наполняющими пустыню, при этом человек является активным деятелем. Например: *«Чагатаев перебрал руками песок», «Изредка Гюльчатая выходила, добывала траву на пищу», «Гюльчатая ушла рыть коренья травы, ловить мелкую рыбу камышовой кошелкой в водяных впадинах, искать птичьи гнезда в зарослях, чтобы собрать на пищу яиц или птенцов, – вообще, поджиться что-либо у природы для дальнейшего существования».* Также сюда относится взаимодействие человека с крупными животными, населяющими пустыню: верблюдом, овцами, орлами.

Поскольку пространственный образ «пустыня» является основным в повести «Джан» и действие повести происходит по большей части именно в пустыне, **время действия** можно представить в виде схемы, состоящей из концентрических кругов. Герои находятся в пустыне приблизительно полгода (Назар Чагатаев покидает Москву в начале лета, а возвращается туда зимой). Смена времен года маркируется лексемами «зима» и «лето» и их дериватами: *«Она имела травяной покров на долгом протяжении, и еще теперь – в конце лета – не вся трава умерла», «И этот ветер, и ранняя зимняя тьма во всем мире, и пустая смертная впадина Сары-Камыша, куда хотел свалить и унести Чагатаева ветер, – все убеждало Назара в необходимости особой, другой жизни».* «Зима» – «лето» – первый временной круг. Второй круг – смена времен суток, маркированный лексемами «день» и «ночь»: *«Сначала он шел обыкновенно, но потом, когда день стал покрываться ночью, он побежал скорее вперед, чтобы не пропустить овец во тьме».* Третий временной круг – временные отрезки, связанные с движением солнца в рамках «дня», маркированные лексемами «утро», «полдень» и «вечер»: *«Утром и вечером река превращалась в золотой поток благодаря косому свету солнца, проникающему воду сквозь ее живой, несущийся ил», «В полдень старый Суфьян увел Чагатаева в сторону от сухой дороги».*

Так, предложенная нами схема может выглядеть следующим образом:



Необходимо отметить, что время в пространстве пустыни обладает свойством монотонности и измеряется исключительно по положению небесных тел.

**Эмотивные доминанты** пространственного образа «пустыня» могут быть разделены на две группы. Поскольку основным свойством пространства пустыни является его принадлежность к «своему» пространству и противопоставленность пространству «чужому», эмотивные доминанты первой группы – любовь к родной земле и желание ее преобразования и переустройства.

– *Езжай туда теперь. Найди этот потерянный народ – Сары-Камышская впадина пуста.*

– *Я поеду, – согласился Чагатаев. – Что мне там делать? Социализм?*

– *Чего же больше? – произнес секретарь. – В аду твой народ уже был, пусть поживет в раю, а мы ему поможем всей нашей силой...*

Вторая группа эмотивных доминант отличается от первой противоположной направленностью: если эмотивные доминанты первой группы объединяются на основании конструктивной, созидательной интенции, то эмотивные доминанты второй группы сходны наличием деструктивного элемента в своем составе. Эмотивные доминанты второй группы – это физические страдания и следующая за ними духовная опустошенность, а также покорность судьбе: «Он сам еле дышал от терпения, от жажды и голода: здравый смысл его разума уже покрывался тенью равнодушия к своей судьбе».

**Текстовый ассоциат.** Пространственный образ «пустыня», вкупе с сюжетными особенностями повести «Джан», вызывает устойчивые ассоциации с евангельским сюжетом о сорокалетних скитаниях Моисея и народа израильского. В этой связи актуализируется эмотивная доминанта очищающего страдания, связанного с пространством пустыни.

Итак, мы проанализировали пространственный образ «пустыня» по предложенной М.В. Дудоровой модели. В перспективе возможен анализ других ключевых пространственных образов повести «Джан» и сопоставление их между собой с целью выявления связей и определения особенностей организации пространства в произведении.

### **Список литературы**

*Дудорова М.В.* Категоризация мира в поэтическом тексте (на материале поэзии И. Анненского) : автореф. дис. ... канд. фил. наук / М.В. Дудорова ; Уральский гос. ун-т [Электронный ресурс]. – Екатеринбург, 2006. – Режим доступа: <http://annensky.lib.ru/notes/dudorova/dudorova.htm#Дудорова> (дата обращения: 06.11.2011).

## **ИНТЕРВЬЮ В ГЛЯНЦЕВОМ ЖУРНАЛЕ: СОВРЕМЕННАЯ ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ**

*М.В. Соболева*

*Научный руководитель: И.Н. Борисова,  
доктор филологических наук, профессор*

Проблема изучения жанров современных СМИ в наше время становится все более и более актуальной, так как происходит изменение жанровых норм, размывание границ стилей и жанров. Требования к соблюдению тех или иных норм в современном мире и, в частности, в журналистике перестает быть таким строгим, как десять и даже пять лет назад. Наоборот, стиль, набор речевых средств, да и сама тематика сообщения подстраиваются под вкус и требования адресата, зависят от выбора аудитории, на которую они рассчитаны. Эти тенденции в настоящее время стали проявляться с наибольшей частотностью – на первое место начал выступать адресат, и жанры СМИ так или иначе начали избирать новые пути существования, подстраиваться под запросы аудитории.

Интервью как жанр средств массовой информации можно назвать гибридным жанром, совмещающим в себе черты нескольких стилей и способов построения речи. Интервью стоит на стыке публицистического и разговорного, диалогического и монологического текстов.

Черты публицистики в интервью связаны с его жанровой